
Le monstre comme forme causale originaire : sur la théorie de l'expression d'Aby Warburg

The Monster as Primitive Causal Form: On Aby Warburg's Theory of Expression

Lara Bonneau



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cps/4833>

DOI : 10.4000/cps.4833

ISSN : 2648-6334

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 30 mai 2021

Pagination : 159-180

ISBN : 979-10-344-0088-1

ISSN : 1254-5740

Référence électronique

Lara Bonneau, « Le monstre comme forme causale originaire : sur la théorie de l'expression d'Aby Warburg », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg* [En ligne], 49 | 2021, mis en ligne le 30 mai 2021, consulté le 02 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cps/4833> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cps.4833>



Les contenus de la revue *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Le monstre comme forme causale originaire

Sur la théorie de l'expression d'Aby Warburg*

Lara Bonneau

Parallèlement aux études de détail qui firent sa renommée, l'historien de l'art Aby Warburg qui se qualifiait lui-même de « psycho-historien », chercha de manière ambitieuse à élaborer une « théorie de l'homme en mouvement/ému » (*bewegt*), une anthropologie philosophique dont le fondement résidait dans une enquête approfondie sur les formes symboliques¹. En se concentrant sur l'usage qu'il fit d'une notion en apparence marginale, celle de *monstre* (*Monstrum*), le présent article vise à rendre compte du dialogue entre iconologie et anthropologie philosophique qui s'élabora dans sa théorie de l'expression.

Les travaux que l'historien de l'art consacra à la vie des symboles astrologiques dans l'iconographie renaissante constituèrent le point de départ de l'attention particulière qu'il porta au monstre. En témoigne notamment sa conférence de 1920 intitulée « La divination païenne et antique dans les écrits et les images à l'époque de Luther »², dans laquelle

* *Tato studie vznikla jako výsledek postdoktorandského projektu r.č. L300091951 řešeného na Filosofickém ústavu AV v rámci Programu podpory perspektivních zdrojů AV* / Cet article a été écrit dans le cadre du projet post-doctoral n° L300091951 mené à l'Institut de Philosophie de l'Académie des sciences de la République tchèque au sein du programme de développement des ressources d'avenir de l'Académie des sciences.

1 L'expression de « formes symboliques » est utilisée par Aby Warburg dans un texte inédit de 1896 intitulé « Symbolismus aufgefasst als primäre Umfangsbestimmung », avant qu'Ernst Cassirer n'en systématisé l'usage dans les trois tomes de sa *Philosophie des formes symboliques*. Le dialogue de l'historien de l'art et du philosophe commence à partir de 1924 et ne cesse qu'avec la mort de Warburg en 1929.

2 A. WARBURG, *Essais florentins*, p. 245-299.

l'historien de l'art étudia l'usage politico-religieux des images de prodiges et de monstres dans le combat de Martin Luther contre l'Église de Rome. Un examen sommaire pourrait conduire à rabattre sa considération pour le monstre sur son intérêt pour l'exacerbation du pathos et le dionysisme des formes dont on sait qu'ils constituaient un des pôles de son iconographie de la Renaissance. Le monstre serait le précipité iconique d'une intensité pathique vécue et apparaîtrait donc comme ce qui oppose à la rationalité une résistance, une opacité.

Pourtant, loin d'opposer l'exercice de la rationalité et la figuration iconique des monstres, Aby Warburg considère cette dernière comme le support d'une forme de causalité, parlant même de «causalité monstrueuse». En quel sens la figure du «monstre» peut-elle être considérée comme un point d'appui pour la raison, voire comme une étape dans le développement de la pensée scientifique?

Il convient de faire retour sur un texte peu connu mais fondamental, les *Fragments sur l'expression*³ (1888-1903), pour comprendre, dans un premier temps, la genèse que l'historien de l'art propose de la catégorie de causalité. Cet ancrage éclaire l'expression de «causalité monstrueuse» qui apparaît dans ses derniers travaux⁴: le monstre met en effet en jeu des catégories warburgiennes qui se maintiennent des *Fragments sur l'expression* à l'*Atlas Mnemosyne* et il constitue en ce sens un maillon central de sa théorie de l'homme en mouvement. La causalité doit être comprise au sein du processus par lequel l'homme s'arrache à la matière⁵ et confère au réel, par la création symbolique, une forme objective.

3 A. WARBURG, *Fragments sur l'expression* (désormais FE).

4 Nous nous appuyerons en particulier sur les trois séries de fragments intitulés *Mnemosyne Allgemeine Ideen* et *Mnemosyne Grundbegriffe* (I et II). Voir les documents d'archives Warburg Institute Archive (désormais WIA) III 102.1.4.1 (*Mnemosyne allgemeine Ideen*) et WIA III 102.3. 2 (*Mnemosyne Grundbegriffe I*) et WIA III 102.4.1 (*Mnemosyne Grundbegriffe II*), qui accompagnèrent l'élaboration du célèbre *Atlas Mnemosyne* et demeurent à ce jour inédits. Une traduction française partielle en a cependant été proposée par M. HAGELSTEIN dans *Origine et survivances des symboles, Warburg, Cassirer, Panofsky*.

5 Le terme «matière» est employé à de nombreuses reprises dans les *Fragments sur l'expression* pour désigner le réel dans sa dimension impressive non objectivée et le fait que l'individu incarné, doté de sensibilité, y soit incorporé tout en cherchant à s'en déprendre. Voir notamment FE 197, p. 138, FE 199a, p. 140, FE 210, p. 146, FE 219, p. 152.

Cette contextualisation permet de mettre en question l'interprétation de type freudien qui a pu être développée pour expliquer l'expression warburgienne de « dialectique du monstre ». La croyance au caractère divinatoire du monstre a une dimension dialectique : elle permet une première forme de mise à distance du réel et de projection dans l'avenir mais maintient le sujet dans un anthropomorphisme qui écrase la distance ainsi créée. Figure du primitif, elle ne s'abolit jamais complètement : obstacle à la rationalité, elle en est aussi l'aiguillon.

Immersion dans la matière et création de distance

Le fil directeur des *Fragments sur l'expression* consiste dans l'exploration du rapport entre impression sensible et expression symbolique. Cette focale inscrit la création et la réception artistiques dans une esthétique entendue comme « science du sensible et de la sensibilité »⁶. Mais le lien entre impression et expression est surtout considéré par Warburg comme le point de départ possible d'une nouvelle discipline qu'il appelle de ses vœux : une science de la culture entendue comme théorie de l'homme ému/en mouvement (*bewegt*)⁷. La vie expressive humaine se déploie selon lui en fonction d'une double polarité : l'immersion dans la matière impressive d'un côté, la création d'une distance qui permet l'espace de pensée (*Denkraum*) de l'autre. Cette polarisation structure le rapport que l'homme entretient au réel, ce dernier est condamné à osciller entre ces

6 Warburg hérite sur ce point du programme élaboré par Baumgarten dans les prolégomènes de son esthétique. Voir A. G. BAUMGARTEN, *Esthétique*, p. 121.

7 L'idée de fonder une science de la culture générale qui soit une théorie de l'homme en mouvement n'apparaît explicitement que dans les dernières années de la vie de Warburg, à partir de sa rencontre avec Ernst Cassirer, comme en témoigne une lettre du 12 avril 1924 dans laquelle l'historien de l'art définit son programme de travail commun avec le philosophe : « wenn wir beide eine allgemeine Kulturwissenschaft als Lehre vom "bewegten Menschen" schaffen wollen ». Voir WIA GC/29896. La lettre est également publiée dans le volume : E. CASSIRER, *Nachgelassene Manuskripte und Texte*, tome XVIII, p. 66-67. Cependant, elle survient au moment où l'historien de l'art remet sur le métier ses *Fragments sur l'expression*, ce corpus théorique de jeunesse dont la systématité lui semble tenir justement à cette question de l'objectivation des mouvements impressifs et expressifs dans des formes symboliques.

deux pôles, ne pouvant s'arracher totalement à la matière pour créer une distance absolue ou définitivement acquise. Les formes symboliques (le mythe, la religion, l'art, la science) constituent des tentatives particulières d'objectivation du réel visant la création d'un espace de pensée. Par l'objectivation du monde qu'elles proposent, elles donnent au sujet des points d'appui lui permettant de s'orienter dans le réel après s'en être distancé. Elles ne suffisent cependant pas à rompre totalement avec la tendance qui pousse l'individu à la fusion, au retour à la matière, et c'est pourquoi à l'intérieur même de chacune d'entre elles le sujet est condamné à osciller de l'immersion à la distance, de la perte de soi dans le Tout à l'affirmation de soi comme être séparé.

Warburg pense la séparation du sujet et du réel impressif d'abord sous l'angle de l'intervalle temporel entre impression reçue et expression, intervalle qui s'instaure et s'accroît dans l'usage des formes proto-symboliques que sont le jeu, l'outil, la parure. La mise à distance à la fois spatiale et temporelle des phénomènes impressifs a une conséquence décisive pour le développement de la rationalité. C'est parce que le sujet peut désormais contempler ce qui l'affecte sans y réagir de manière immédiate, qu'il est conduit à s'interroger sur les forces à l'œuvre dans le réel. L'impulsion originaire de toute création symbolique est en ce sens une tentative de réponse à la force impressive des phénomènes.

Au fragment 259 des *Fragments sur l'expression*⁸, l'historien de l'art forge les notions de «signe de renfort» (*Strebezeichen*) et de «signe de charge» (*Belastungszeichen*) pour qualifier le type de causalité en jeu dans les formes symboliques. La création de ces signes intervient là où l'individu, tout à l'intensité d'une expérience vécue, cherche à déterminer les causes des phénomènes. Dans le cas du *signe de renfort*, la détermination des causes répond à une angoisse vitale, elle provient d'un réflexe à la fois phobique et désirant: le sujet cherche à assurer sa position au sein de son milieu, ce qui le conduit à postuler pour expliquer les phénomènes qui l'affectent des causes qui lui ressemblent (dieux ou démons dotés d'une volonté). Dans le cas du *signe de charge*, au contraire, la volonté de déterminer les causes a été délestée de sa dimension phobique-désirante et le sujet cherche donc «la charge» de l'objet, soit ses caractéristiques propres, parvenant à s'arracher à son anthropomorphisme spontané. Cette dichotomie présente sous plusieurs

8 A. WARBURG, *Fragments sur l'expression*, p. 172.

formes dans les *Fragments sur l'expression* sous-tend et structure l'enquête menée par l'historien de l'art sur l'astrologie et d'autres formes de croyances magiques ou superstitieuses. C'est dans ce contexte qu'il en vient, en 1920, à étudier la « divination païenne et antique à l'époque de la Réforme luthérienne ». Il note dans la création picturale de l'époque une résurgence importante des démons astrologiques de l'Antiquité tardive et un usage politique et religieux de ces images par les partisans de Martin Luther comme par ses opposants. Si ces démons trouvent dans l'art une nouvelle vigueur ce n'est pas simplement en tant que motifs artistiques mais, selon Warburg, en tant que figures religieuses dont le pouvoir n'a jamais cessé de s'exercer, quoique de manière souterraine, depuis l'Antiquité tardive :

« [Les divinités astrologiques] étaient demeurées dans les écrits et dans le langage comme des divinités temporelles bien vivantes qui désignaient mathématiquement toutes les phases de l'année, l'année elle-même : le mois, la semaine, le jour, l'heure, la minute et la seconde, tout en les gouvernant au niveau personnel et mythique. C'étaient des êtres démoniques qui possédaient une double force étrangement contradictoire : en tant que *signes* des planètes, ils élargissaient l'espace, offrant des points de repère à la migration des âmes dans le cosmos ; en tant qu'*images* des planètes, c'étaient en même temps des idoles, que la créature misérable cherchait à rejoindre dans une union mystique à l'aide de pratiques d'adoration, comme le font les enfants »⁹.

L'historien de l'art souligne alors le caractère paradoxal des positions prises par l'entourage direct de Luther à Wittenberg. Les partisans du Réformateur conservent « un attachement obstiné à la pratique de l'astrologie païenne »¹⁰, là où Luther « se born[e] strictement à reconnaître le noyau mystico-transcendental du prodige cosmologique, que le Dieu chrétien tout-puissant adresse aux hommes, de façon souveraine et imprévisible, comme un présage et un avertissement »¹¹. Dans les années 1530, la lutte politique des partisans de la Réforme se produit dans un contexte largement déterminé par des forces païennes : les prédictions astrologiques puisant à des traditions préchrétiennes y jouent un rôle majeur. Luther rejette de manière explicite les prédictions astrologiques

9 A. WARBURG, *Essais Florentins*, p. 250.

10 *Idem*, p. 261.

11 *Idem*, p. 255.

faites à son propos, et notamment la manipulation de sa date de naissance¹², n'hésitant pas à tourner en dérision le recours aux démons attachés aux planètes. Il place cependant les monstres terrestres sur un autre plan, les considérant comme des signes prodigieux naturels qui, à l'instar des augures de type antique, annoncent aux hommes les intentions divines. Persuadé que la monstrosité des formes biologiques constitue le signe explicite de la colère de Dieu quant à la décadence morale et spirituelle de l'Église de Rome et qu'elle annonce la fin prochaine de la domination de cette dernière, le Réformateur encourage l'utilisation d'images de monstres imprimées à des fins de propagande politique. Il écrit même en 1523 avec Philipp Melanchthon un livre consacré à l'interprétation de tels présages qu'il intitule *Deutung der zwei gewlichen Figuren Bapstesels zu Rom vnd Munchkalbs zu Freyberg jn Meyssen funden*¹³.

L'âne-pape – prétendument retrouvé en 1496 à Rome dans le Tibre – et le veau-moine sont interprétés par Melanchthon et Luther comme des incarnations physiques de la monstrosité morale du clergé catholique. Ces deux figures peuvent nous apparaître aujourd'hui comme des satires animalières politiques classiques. Or, loin de constituer de simples caricatures destinées à dénoncer le déclin présent et passé de l'institution catholique, ces deux figures sont considérées par Luther comme des signes naturels tournés vers l'avenir :

«[O]n peut bien affirmer ceci en général de plusieurs telles merveilles ; que Dieu les envoie comme présages de tristes aventures, d'émotions, bruits, troubles, ébranlements à venir »¹⁴.

12 Le thème astral de Luther, dressé par Gauricus en 1531, constitue un enjeu de première importance tant pour ses adversaires que pour ses partisans. L'année 1484 avait vu paraître une «grande conjonction» des planètes supérieures, Jupiter et Saturne devant, selon les astrologues, apporter un bouleversement de l'ère chrétienne occidentale. Or, Luther était né en 1483. Sa date de naissance fut arbitrairement modifiée, tant par ses ennemis que par ses amis, afin qu'elle corresponde à cette prédiction astrologique.

13 M. LUTHER, P. MELANCHTHON, *Deutung der zwei gewlichen / Figuren Bapstesels zu Rom vnd Munchkalbs / zu Freyberg jn Meyssen funden*, Wittenberg, Rhau-Grunenberg Johann, 1523. Nous nous appuyons sur la traduction française de ce texte intitulé : *De deux monstres prodigieux, à savoir d'un asne-pape qui fut trouvé à Rome en la rivière du Tibre l'an 1496, et d'un veau-moine nay à Friberg en Misne l'an 1528*, Genève : Jean Crespin, 1557.

14 M. LUTHER, P. MELANCHTHON, *De deux monstres prodigieux...*, p. 30, orthographe modernisée.



Ill. 1-2: CRANACH LUCAS (l'Ancien), *L'âne-pape, Le veau-moine*, estampes, burin sur papier, vers 1523, © Bibliothek digitale, Saale: Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, 2011, urn:nbn:de:gbv:3:1-233357. <<http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd16/content/pageview/3431435>>. Images libres de droit.

L'âne-Pape et le veau-moine incarnent certes un pouvoir ecclésiastique corrompu et même diabolique, mais Luther affirme que ce sont des figures de l'Antéchrist que Dieu envoie pour annoncer la chute prochaine de la papauté :

« Cet Âne-Pape est de soi une figure monstrueuse, hideuse et horrible, et tant plus qu'on jette les yeux dessus, tant plus apparaît-elle terrible. Mais voici qui est le plus terrible de tout, que Dieu lui-même a formé et roulé ce monstre, comme une figure pleine d'épouvantement. Car si quelque ouvrier l'avait portraite ou peinte, ou taillée, ou gravée, on s'en pourrait moquer et n'en faire cas, et à bon droit. Mais parce que la sacrée majesté divine l'a formée et faite, et qu'elle nous a proposé une telle figure, il faut bien que tous hommes en tremblent, toutefois et quantes que cela leur vient en l'entendement : et qu'ils en soient étonnés, comme d'une chose de laquelle on peut facilement prendre conjecture des pensées ou du conseil et volonté de Dieu. [...] Il faut nécessairement dire qu'il

y a une terrible indignation de Dieu embrasée contre cette idole d'Antéchrist»¹⁵.

Conscient de l'efficacité de la croyance aux pouvoirs de prédiction des monstres naturels, Luther semble instrumentaliser ces gravures au service d'un projet politique, celui de la réforme de la chrétienté, mais il le fait en étant lui-même persuadé de leur caractère de présage. En ce sens, il en va moins d'une instrumentalisation politique que d'une affirmation de soi prophétique qui trouve dans le réel – plus précisément, faut-il le souligner, dans l'art – de précieux appuis. Les artistes jouent en effet un rôle majeur dans la circulation de telles images. L'âne-pape et le veau-moine font l'objet de gravures attribuées à Lucas Cranach l'Ancien. Albrecht Dürer réalise quant à lui, vers 1496, une gravure intitulée «Le Pourceau monstrueux de Landser», qui figure une truie à huit pattes, interprétée elle aussi dans un sens eschatologique chrétien comme le signe de l'avènement prochain du Jugement dernier.

Aby Warburg souligne l'étroite intrication entre tératologie et astrologie antique qui domine les esprits des réformateurs et de leurs adversaires à cette époque : la « divination prodigieuse » issue de l'étude des monstres naturels va de pair avec la « divination "artificielle" »¹⁶ de l'astrologie, quoique Luther s'en défende. La plupart des monstres naturels dont les images sont utilisées à des fins de propagande politico-religieuse consistent dans la reprise de motifs datant de l'Antiquité gréco-romaine tardive, comme en témoigne la référence du « Pourceau monstrueux de Landser » à la truie aux trente gorets, mise en scène par Virgile au huitième chant de l'*Énéide* :

« Ce monstre n'avait qu'une tête mais deux corps et huit pattes. On a pu démontrer que Dürer avait utilisé comme modèle une feuille volante illustrée que Sébastien Brant, l'érudit du début de la Renaissance, avait publiée en 1496 en latin et en allemand. [...] Dans le texte, Brant se présente très consciemment comme un augure antique [...] et il place son exégèse politique sous le patronage de la truie prodigieuse de Virgile, qu'un augure montre à Énée : "Qu'est-ce que cette truie va nous apporter ? Mais je pense aussi au fond de moi-même que la truie nous donne à lire l'histoire et annonce les choses à venir, comme celle qu'Énée trouva avec ses petits sur le sable du Tibre..." ». C'est vraiment une "Édition spéciale/horreur" de la

15 M. LUTHER, P. MELANCHTHON, *De deux monstres prodigieux...*, p. 24-25.

16 A. WARBURG, *Essais florentins*, p. 269.



Ill. 3: DÜRER Albrecht, *Le Pourceau monstrueux de Landser*, estampe, burin sur papier, vers 1496, Portland, Portland Art Museum. © The Mark Adams and Beth Van Hoesen Art Collection, public domain, 2007.59.2.

nature” mise au service de la politique du jour. Sébastien Brant aurait pu s’appuyer encore sur bien d’autres ancêtres, encore plus anciens et encore plus vénérables ; son horrible fait divers “actuel” se lisait déjà en caractères cunéiformes sur des tablettes d’argile assyriennes¹⁷.

Le recours aux présages monstrueux répond selon Warburg à « un besoin primitif inné qui pousse les hommes à rechercher une causalité mythologique »¹⁸. C’est ce besoin qui explique la vie continue de certains motifs monstrueux, comme la truie à huit pattes, qui s’est transmise des tablettes d’argile assyriennes à la gravure de Dürer. Le monstre constitue, à l’instar des dieux et démons astrologiques, une forme de

¹⁷ *Idem*, p. 277-278.

¹⁸ *Idem*, p. 278.

dénomination dans un sens emprunté aux *Götternamen*¹⁹ de Hermann Usener, soit l'attribution d'un nom et d'une figure à un phénomène dont on cherche à réduire l'effet phobique sur le psychisme. Il s'agit d'une forme anthropomorphe douée de volonté, projetée sur les phénomènes comme leur cause.

À ce titre, il faut rappeler que Warburg utilise le mot d'origine latine *Monstrum*, issu du verbe *monere*, qui signifie «avertir», mais aussi «faire songer à quelque chose, faire souvenir». Cette polysémie importe pour notre objet : le monstre est d'abord un signe interprété comme présage, c'est l'*avertissement* délivré aux hommes par les dieux sous une forme sensible. Mais il a aussi une dimension mnésique, c'est le fruit d'un type de *souvenir* particulier. Pour reprendre la dichotomie warburgienne «signe de renfort/signe de charge», rappelée de manière liminaire, on peut dire que le recours au monstre comme forme de causalité – que Warburg saisit dans l'expression «causalité monstrueuse» – se situe du côté du signe de renfort, il provient d'une mobilisation par le sujet de l'expérience qu'il fait de sa propre volonté. Le monstre est «souvenir» au sens où il consiste dans la projection mnésique de soi comme être doté de volonté sur un phénomène à venir. Il consiste donc à rabattre l'inconnu sur le connu. Cette contextualisation permet de mettre en question l'interprétation proposée par Georges Didi-Huberman dans *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, selon laquelle c'est par crainte de se confronter au concept d'inconscient freudien que Warburg forgea l'expression de «dialectique du monstre», révélant par là une dette inavouée à l'endroit de Freud et une conception de l'image symptomale. L'historien de l'art français affirme ainsi :

« Sans doute le vocabulaire demeurerait-il celui de l'expression. Mais le point de vue était bien celui du symptôme. Car l'expression, selon Warburg, n'est pas le reflet d'une intention : c'est plutôt le retour d'un refoulé dans l'image »²⁰.

Et quelques pages plus loin :

« L'ordre des causes ? C'est donc l'éternel conflit avec une redoutable, une souveraine et innommable chose. Thèmes omniprésents dans

19 H. USENER, *Götternamen*, p. 316.

20 G. DIDI-HUBERMAN, *L'Image survivante, Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, p. 281.

les dernières années de Warburg: le "combat avec le monstre" (*Kampf mit dem Monstrum*) en nous-mêmes, le "drame psychique" (*Seelendrama*) de la culture tout entière; le "nœud complexe et dialectique" du sujet avec ce mystérieux *Monstrum* défini en 1927 comme une forme causale originaires (*Urkausalitätsform*)»²¹.

Or, si la figure du monstre répond bien à un besoin de causalité, il ne nous semble pas que la «détermination des causes» définie de manière psychanalytique touche juste. Rappelons tout d'abord que la détermination des causes est un motif qui apparaît dès les *Fragments sur l'expression* (1888-1903) et ressurgit de manière explicite en 1912 et 1920, alors que l'historien de l'art ignore encore les textes de Freud. De plus Warburg choisit de traiter du *Monstrum* latin à dessein, et laisse de côté le terme *Ungeheuer* de la thématization kantienne du sublime reprise par le premier romantisme allemand et réinterprétée par Freud, comme on sait dans le sens de l'inquiétante étrangeté (*Unheimlichkeit*). Le monstre ne désigne pas la «structure de symptôme»²² du refoulé, mais trouve sa place dans la psychologie de l'expression warburgienne comme un des pôles anthropomorphes de détermination des causes. En ce sens il est l'exact contraire d'une «redoutable, souveraine et innommable chose». On peut affirmer que la «causalité monstrueuse» sert à réduire l'impression de chaos éprouvée par le sujet en proie au flux des phénomènes sensibles, en désignant un initiateur, un causateur des phénomènes doté de volonté. Le monstre est donc, quoique terrifiant, un autre soi.

Interpréter la «dialectique du monstre» à nouveaux frais

Comment comprendre cependant l'expression de «dialectique du monstre»? L'objectivation de la cause sous une forme monstrueuse à usage prédictif échoue à réduire la charge phobique que génère le rapport impressif au monde. Le monstre mis en image devient le porteur (*Träger*) ou le soutien d'une excitation phobique qui ne fait qu'accroître l'intensité pathique de l'expérience vécue. Il apparaît donc comme une forme de réponse provisoire et non satisfaisante à l'intensité de l'impression sensible pour l'homme qui cherche à créer un espace de pensée ou tente

21 *Idem*, p. 286.

22 *Idem*, p. 287.

d'accéder à la *Besonnenheit* (« circonspection », traduite aussi par « sage contemplation »²³). Alors que le monstre apparaissait d'abord comme une forme objective permettant une prise de distance avec le réel, il se charge dans un deuxième temps d'une croyance phobique qui écrase la distance qui avait été générée. C'est tout l'objet du « combat avec le monstre » et c'est ce que le fragment 12 des *Allgemeine Ideen* (1927) affirme :

« Monstre
Logique
 Décomposition.....processus d'épanouissement
 De la monstrueuse
 métamorphose
 du sujet
 à son objective
 désunion.
 En sujet *ad monstrum*
 La dialectique du
 symbole monstrueux ».

« Monstrum
Logik
 Decomposition.....Entfaltungsprocess.
 Von der monströsen
 Verwandlung
 des Subjekts
 bis zur objektiven
 Entzweiung.
 Zum Subjekt *ad Monstrum*
 Die Dialektik des
 monströsen Symbols »²⁴.

Dans ce fragment se trouve déjà en germe l'idée selon laquelle c'est en passant par l'intensité affective (*pathos*, phobie) la plus extrême que l'on peut parvenir à la rationalité, idée qui constituera en 1928 le cœur de l'interprétation warburgienne de la philosophie de Giordano Bruno. Rappelons que Warburg avait distingué, dans les *Fragments sur*

23 C'est le choix de Sacha Zilberfarb dans la traduction française des œuvres de Warburg aux éditions de l'Écarquillé.

24 A. WARBURG, « Mnemosyne Allgemeine Ideen », feuille 7, frag.12. La traduction de ce fragment ainsi que celle de tous les fragments inédits extraits des documents d'archives « Mnemosyne Allgemeine Ideen » et « Mnemosyne Grundbegriffe I et II » sont les nôtres, sauf mention contraire.

l'expression, les formes symboliques que sont la religion, l'art et la science, en fonction du rapport au temps de leur type de « détermination des causes » :

« 193

11 juin 91 (rhume des foins)

Stades de la *pensée*

Fixer matériellement le point de départ de la sensation, tel est le but de la pensée : les stades correspondent à la rapidité de la réaction (de l'objectivation).

rétrogradation au point de départ	orientation vers le point de départ	progradation depuis le point de départ
Dénomination	Circonscription	Désignation
(ordre réel)	Art	Science
Jugement	Objet singulier avec signe distinctif (comparaison)	signe distinctif seulement)*.
Objet singulier		

*Aby Warburg, *Fragments sur l'expression*, p. 136.

La religion (ici appelée « dénomination » en référence à Usener) correspond à une « rétrogradation au point de départ », l'art à une « orientation vers le point de départ », la science à une « progradation depuis le point de départ ». La « dialectique du monstre » déployée dans les *Allgemeine Ideen* reprend en fait ces catégories comme en témoigne le fragment 15 :

« Monstre

Détermination des causes originaires
vers le passé.....*monstrum*

Rencontrent :

une détermination de périmètre monumentale
du présent*hylè*

une détermination de la direction
du futur..... *dynamis*
(31 mai 1927) ».

« Monstrum

Ursachensetzung
auf der Vergangenheit.....Monstrum
Begegnen
Monumentale Umfangsbestimmung
des Gegenwärtigen..... Hyle
Richtungsbestimmung

des Zukünftigen.....Dynamis
(31. mai 1927) »²⁵.

Le monstre est une projection « tournée vers le passé » en tant qu'il s'agit pour l'homme sujet à l'angoisse devant des phénomènes ressentis comme chaotiques de trouver un responsable, un causateur de ce qui s'est déjà produit, voire une cause originaire de toute chose. Il s'inscrit donc dans la catégorie de la religion et du mythe. L'art est une forme de « détermination de périmètre » (*Umfangbestimmung*), c'est-à-dire une mise en forme qui implique un rapport direct de l'artiste avec la matière impressive, alors que la science, qui n'est pas nommée dans le fragment cité mais sous-entendue, vise par la compréhension des causes à pouvoir anticiper le futur, à en déterminer la direction. Pour comprendre ce fragment de 1927, il convient donc encore une fois de faire retour sur les *Fragments sur l'expression* et de mobiliser notamment la dichotomie « rétrograde/prograde » que Warburg avait couplée à celle designe de renfort et signe de charge. La causalité est dite *rétrograde* (*rückwärtsgewandt*) « lorsque le sujet établit une causalité *a posteriori* à partir de soi. [...] Il est "tourné vers l'arrière" car il remonte des effets aux causes, inférant des effets qu'il observe l'œuvre d'une volonté causatrice agissant à la manière dont sa propre volonté opère »²⁶. L'adjectif *prograde* (*vorwärtsgewandt*) qualifie quant à lui le type de cause mis en lumière par l'activité scientifique qui implique une rupture avec le modèle anthropomorphe de la volonté. Ces précisions permettent d'éclairer le sens du fragment 14 des *Idées générales*:

« Monstre.
Le monstre comme
forme de causalité originaire
vis-à-vis du passé
La généalogie comme forme logique
.....créatrice *d'espace de pensée*
relationnelle
de la pensée monstrueuse
Logique
30 mai 1927 ».

25 A. WARBURG, « Mnemosyne Allgemeine Ideen », feuille 8, fragment 15.

26 A. WARBURG, *Fragments sur l'expression*, glossaire, p. 308.

« Monstrum
 Das Monstrum als
 Urkausalitätsform
 der Vergangenheit gegenüber
 Genealogie als logische
*Denkraum* schaffende
 Beziehungsform
 d. monströsen Denkens
 Logik ». ²⁷

Le monstre est compris comme « causateur » original, le sujet se rapportant par là au passé. Mais il devient le support d'une croyance dans la possibilité de manipuler l'avenir. C'est pourquoi il est dit « topocosmique » (indicateur de lieu et d'avenir), dans la superstition astrologique, comme l'indique le fragment 43 des « Mnemosyne Grundbegriffe I » :

« Sens de la fonction mnésique
 détermination
 élaboratrice d'ordre
A monstra.....topocosmique
 indiquant un lieu
 avenir
Idea.....être humain
 indiquant une direction
 présent
 tension ».

« Sinn der mnemischen Funktion
 Bestimmtheit
 Ordnung schaffend
A monstra.....topokosmisch
 ortsanweisend
 Zukunft
Idea.....Mensch
 richtungsanweisend
 Gegenwart
 Spannung » ²⁸.

27 A. WARBURG, « Mnemosyne Allgemeine Ideen », feuille 8, fragment 14.

28 A. WARBURG, « Mnemosyne Grundbegriffe I », feuille 30, fragment 43.

Comment comprendre cependant que le monstre soit défini comme «hiéroglyphe de l'avenir» au fragment 17 des «Mnemosyne allgemeine Ideen»²⁹? Cette expression apparaissait déjà dans la conférence du 25 avril 1925 pour désigner la façon dont les noms de dieux mythologiques associés aux planètes avaient donné lieu à une projection superstitieuse de leurs qualités sur les différentes périodes de l'année (chacune étant associée à une planète) et servaient désormais de guide pour l'avenir :

«Le principe des hiéroglyphes de l'avenir attachés aux planètes individuelles est d'une simplicité enfantine. La divinité mythique tirée de la légende est considérée, sur la base de son propre destin légendaire, comme une sorte de réceptacle de sorts, sur lesquels les actes singuliers de sa vie plus ou moins riche en aventures sont consignés et qui destinent celui qui est né sous son signe à un destin identique, quoique situé dans les régions inférieures de l'humain».

«Das Prinzip der Zukunftshieroglyphen bei den einzelnen Planeten ist kindisch einfach. Die aus der Sage mythische Gottheit wird auf Grund ihrer eigenen sagenhaften Lebensschicksale gleichsam als ein Gefäß mit Losen angesehen, auf denen einzelne Akte ihres mehr oder weniger abenteuerlichen Lebens verzeichnet sind, die den unter ihrem Schein geborenen zu ähnlichen Schicksalen, wenn auch in den unteren Regionen des Menschlichen, bestimmen»³⁰.

On peut faire l'hypothèse selon laquelle le monstre constitue, comme les hiéroglyphes, une forme symbolique mêlant l'image et le mot et que, par conséquent, il se présente comme un signe tout en maintenant un contact avec la matière propice à la fixation de la mémoire et à l'activité de l'imagination créatrice. C'est pourquoi il peut à la fois se présenter comme un obstacle à la connaissance rationnelle et comme l'aiguillon qui pousse à la connaissance. On comprend à partir de là l'expression énigmatique contenue dans l'introduction à l'*Atlas Mnemosyne* :

«[L]a science, par son caractère descriptif, conserve et transmet la structure rythmique où les monstres de l'imagination se présentent comme des guides de vie pour l'avenir»³¹.

Mais aussi le fragment 19 des *Allgemeine Ideen* :

29 A. WARBURG, «Mnemosyne Allgemeine Ideen», feuille 10, fragment 17 : «Monstrum als Zukunftshieroglyphen».

30 A. WARBURG, *Gesammelte Schriften* (t. II.2), p. 28.

31 A. WARBURG, *Atlas Mnemosyne*, p. 54.

« Le combat avec le monstre comme cellule originaire (monade?) de la construction logique ».

« Der Kampf mit dem Monstrum als Keimzelle (Monade?) der logischen Construction »³².

Le monstre ne désigne pas seulement la tendance de chaque homme à renouer avec la superstition et à postuler notamment des causes anthropomorphes aux phénomènes qui lui demeurent inconnus, il exprime aussi la fascination pour les formes héritées de la tradition, ces formes intensifiées qui attisent l'exaltation phobique et désirante dans la *psyché* humaine. C'est donc un combat pour l'autonomie rationnelle qui se joue au cœur du sujet, dans le rapport qu'il entretient à son propre passé et à la mémoire collective dont il hérite par l'art et que Warburg reformule comme suit :

« L'acte d'une volonté élargie
responsable d'elle-même
vis-à-vis du destin.
Par la libération
du dévorant
souvenir de l'émotion
religieuse passionnée
venue du passé païen.
9 juin 1929 ».

« Akt erweiterten
Selbstverantwortlichkeits-
willens dem Geschick gegenüber.
Durch Freigabe der verzehrenden
Erinnerung an leidenschaftliche
religiöse Ergriffenheit
aus heidnischer Vorzeit
9.VI. 29 »³³.

La volonté ne conquiert sa « responsabilité d'elle-même » que dans un affranchissement vis-à-vis de ce que Warburg avait nommé la « volonté secondaire » de l'artiste, soit l'influence de l'esprit du temps et l'influence

32 A. WARBURG, « Mnemosyne Allgemeine Ideen », feuille 11, fragment 19.

33 A. WARBURG, « Mnemosyne Grundbegriffe I », feuille 28, fragment 38.

des « engrammes mnésiques »³⁴ avivés par l'expérience de l'émotion religieuse.

Engrammes mnésiques et émancipation : le rôle de l'artiste

Aby Warburg met en évidence l'importance du génie individuel dans l'arrachement aux formes dominantes de croyance et de pensée à une époque donnée. Le génie cependant, en produisant des œuvres nouvelles, support de l'émancipation, crée aussi des formes qui lui échappent et dont le sens peut varier dans la réception qu'en font les générations suivantes. Les œuvres d'art tirent leur prégnance de l'ambiguïté du rapport aux phénomènes qu'elles génèrent. La création artistique apparaît ainsi à l'historien de l'art comme une manière de résoudre une question posée par le monde au sujet. Tout se passe comme si la matière impressible ne cessait d'interroger le sujet expressif, directement dans l'expérience ou indirectement par la mémoire. La mise en forme artistique implique donc pour le sujet créateur de se confronter non seulement au réel, mais aux engrammes mnésiques transmis et activés par la tradition à partir du fonds phobique et désirant qui caractérise selon Warburg tout psychisme :

« Le 8 mars 1929
La mise en forme artistique
comme établissement de la cause.
À travers la fonction mnésique :
le substrat est formé
par le souvenir collectif
d'engrammes venus des temps passés
ou présents.
C'est justement dans la confrontation – consciente et inconsciente –
avec ce caractère double, ambigu, du porteur des engrammes que naît
la forme artistique,
trésor du patrimoine éternel ».

34 Warburg emprunte le terme d'engramme au biologiste Richard Semon : ce dernier désigne ainsi la trace laissée dans le cerveau par un événement psychique vécu, une trace susceptible d'être réactivée et dont le cumul constitue le fonds mnésique de tout individu. Voir R.W. SEMON, *Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens*, p. 20 sq.

« 8. März 1929

Künstlerische Gestaltung
als Ursachensetzung.

Durch mnemische Funktion:
das Substrat wird durch

Collectiverinnerung geformt
aus zeitlich zurückliegenden
oder praesenten Engrammen.

Eben in die Auseinandersetzung mit – bewusst und unbewusst –
diesem doppelten / zweifachen Träger d. Engramme u. entsteht die
Künstlerische Gestalt, bedeutet
Schatz des Ewigererbten »³⁵.

L'art met en jeu un héritage mnésique non-conscient, une confrontation à la fois consciente et inconsciente avec les porteurs d'engrammes que sont notamment les formules de *pathos*, ce qui signifie que la double dimension phobique-désirante du psychisme se manifeste autant dans la vie souterraine des engrammes – c'est-à-dire sous le seuil de conscience – que dans la ressaisie consciente des formules de *pathos* qui en sont pourtant les supports. L'inconscient a ici un sens non pas freudien mais leibnizien, médiatisé par la lecture qu'en firent le psychophysiologiste Wilhelm Wundt et le philosophe Johann F. Herbart, des références que Warburg partageait cependant, notons-le, avec Freud. Toutefois, cette formulation d'une « confrontation consciente et inconsciente » au fragment 70 des « Grundbegriffe I » fait signe vers un déplacement effectué à la fois par Warburg et par Freud et que l'on peut souligner. Il s'agit du déplacement de la question du primitif sur le terrain psychique à partir d'une redéfinition de l'antique et de la postulation d'un rôle double de la mémoire, à partir de cette détermination phobique et désirante de la vie psychique. Le fragment 42 des « Grundbegriffe II » affirme ainsi :

« La pseudo-dialectique
du ou bien – primitif naïf
ou bien – héritage mnésique.

Et surmontée par la prise en compte du fait que
par leur fonctionnement mnésique
les pré-empreintes

35 A. WARBURG, « Mnemosyne Grundbegriffe I », fragment 70.

aident à styliser dans l'expression
l'élément pulsionnel primitif – donc à l'exorciser ».

« Die pseudo-Dialektik
des entweder – primitiv naiv
oder – mnemischer Erbe.
Und aufgehoben durch d. Einsicht dass
die mnemisch funktionierende
Vorprägung
das primitive Triebelement
im Ausdruck stilisieren – also bannen hilft.
Napoli (13 mai 1929) »³⁶.

Dans ce fragment apparaît clairement le fait que le primitif n'est jamais purement naïf, il ne se présente jamais à l'état pur mais se trouve toujours déjà travaillé par la mémoire et l'expérience. La pulsion primitive d'appropriation – qui irrigue la causalité monstrueuse – apparaît comme l'un des pôles de la dyade qui court du type que Warburg nomme le *Greifmensch* (homme préhensile) au type nommé *Denkmensch* (homme de pensée), mais elle est dès lors une idée régulatrice qui ne peut jamais être considérée *in abstracto*. De ce fait, Warburg élabore ici les instruments qui permettent de critiquer son primitivisme anthropologique dans le *Rituel du serpent*³⁷. Il insiste sur le fait que les « pré-empreintes » mnésiques – ou engrammes – qui conditionnent la réceptivité sensible,

36 A. WARBURG, « Mnemosyne Grundbegriffe II », feuille 21, fragment 42.

37 Le *Rituel du serpent* est fortement marqué par les fragments de Warburg sur le symbole datant de 1895-1896 : l'historien de l'art pense observer chez les Pueblos les racines de toute culture humaine *in statu nascendi*. Il écrit ainsi au fragment 299 (*Fragments sur l'expression* p. 194) : « Dans les actions religieuses des Indiens Pueblos, l'acte essentiel se révèle dans le comportement causal du "primitif" (c'est-à-dire de l'homme incapable de différenciation subjective) vis-à-vis du monde extérieur : la corporisation de l'impression sensible ». Quoique conscient du fait que le paganisme qu'il observe chez les Pueblos a été transformé et recouvert par différentes couches culturelles « une couche d'éducation confessionnelle hispano-catholique » (*Le Rituel du Serpent*, p. 57) et « l'éducation nord-américaine » (*ibid.*), Warburg pense que cette vision païenne du monde est en mesure de nous « fournir un critère de l'évolution qui conduit du primitif païen à l'homme moderne, en passant par l'homme païen de l'antiquité classique » (*idem*, p. 59). Sur la question du « primitivisme » de Warburg, nous renvoyons au chapitre 8 de notre thèse de doctorat : cf. L. BONNEAU, « Lire Warburg à la lumière de ses *Fragments sur l'expression* », thèse de doctorat

sont toujours déjà porteuses d'expression. L'élément pulsionnel primitif est dès lors toujours déjà en partie exorcisé. Cela signifie que la mémoire implique, dès ses formes les plus élémentaires, une prise de distance vis-à-vis de la pulsion première. Réciproquement, le primitif n'est pas déracinable, il est niché au cœur de la conscience comme sa condition de possibilité. Le positivisme rationaliste qui affleure parfois dans les textes de Warburg est donc récusé par ce rappel : la rationalité ne s'élabore qu'étayée par l'affect, dans un mouvement d'oscillation qui ne peut connaître de terme.

Conclusion

En conclusion, si le motif du monstre comme support de croyance ne cesse de faire retour dans les textes warburgiens, c'est parce qu'il représente un moment fondamental, aux yeux de l'historien de l'art, du rapport du sujet au réel. Signe expressif originaire instaurateur d'une distance, le monstre est aussi le support d'un rapport au monde phobique et désirant. La persistance de la fascination pour le monstrueux et le prodigieux à travers les siècles indique la rémanence d'un trait indestructible du psychisme humain. À l'instar des démons astrologiques, le monstre est « hiéroglyphe de l'avenir », en tant qu'il offre la possibilité d'un rapport projectif dans le temps. Cependant, son caractère anthropomorphe interdit toute véritable émancipation, car il rabat l'objet sur le sujet. L'accès de l'homme aux Lumières – qui demeure pour Warburg à la charnière des XIX^e et XX^e siècles une boussole et un horizon – ne peut donc s'effectuer que dans une lutte avec le monstre qui est aussi une lutte contre soi. Ce n'est que par un processus de déprise du soi impressif que l'on peut accéder à la *Besonnenheit*, un terme déjà utilisé par Herder pour qualifier l'usage réflexif de la raison. Warburg rappelle cependant que cette déprise de soi ne saurait être totale ni définitive. Le monstre est une figure du primitif qui doit toujours de nouveau être dépassée et dont le dépassement même suppose la conservation.

Bibliographie

- BAUMGARTEN Alexander Gottlieb, *Esthétique*, trad. fr. Jean-Yves Pranchère, Paris: L'Herne, 1988.
- CASSIRER Ernst, *Philosophie des formes symboliques* (tomes I, II, III) trad. fr. Ole Hansen-Love et Jean Lacoste, Paris: Minuit, 1972.
- CASSIRER Ernst, *Nachgelassene Manuskripte und Texte, ausgewählter wissenschaftlicher Briefwechsel* (ECN 18), éd. John Michael Krois, Hambourg: Hans Meiner Verlag, 2009.
- DIDI-HUBERMAN Georges, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris: Minuit, 2002.
- HAGELSTEIN Maud, *Origine et survivances des symboles: Warburg, Cassirer, Panofsky*, Hildesheim: G. Olms, 2014.
- LUTHER Martin, MELANCHTHON Philipp, *De deux monstres prodigieux, à savoir d'un asne-pape qui fut trouvé à Rome en la rivière du Tibre l'an 1496, et d'un veau-moine nay à Friberg en Misne l'an 1528 [...]*, éd. Jean Calvin, Genève: Jean Crespin, 1557.
- SEMON Richard, *Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens*, Leipzig: Engelmann, 1904.
- USENER Hermann, *Götternamen, Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, Bonn: F. Cohen Verlag, 1896.
- WARBURG Aby, WIA III 102.1.4.1, «Mnemosyne allgemeine Ideen», document d'archives inédit, Institut Warburg de Londres.
- WARBURG Aby, WIA III 102.3.2, «Mnemosyne Grundbegriffe I», document d'archives inédit, Institut Warburg de Londres.
- WARBURG Aby, WIA III 102.4.1, «Mnemosyne Grundbegriffe II», document d'archives inédit, Institut Warburg de Londres.
- WARBURG Aby, *Essais florentins*, trad. fr. Sibylle Muller, Paris: Klincksieck, 2003.
- WARBURG Aby, *Atlas Mnemosyne*, trad. fr. Sacha Zilberfarb, Paris: l'Écarquillé, 2011.
- WARBURG Aby, *Le Rituel du Serpent*, trad. fr. Sibylle Muller, Paris: Macula, 2011.
- WARBURG Aby, *Gesammelte Schriften*, tome II.2 *Bilderreihen und Ausstellungen*, éd. Uwe Fkleckner et Isabella Woldt, Berlin: Akademie Verlag, 2012.
- WARBURG Aby, *Fragments sur l'expression*, trad. fr. Sacha Zilberfarb, Paris: l'Écarquillé, 2015.